

FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

Année 1939

N°

THÈSE 182

POUR LE

DOCTORAT EN MÉDECINE

(Diplôme d'État)

PAR

Henri GILBERT

ANCIEN EXTERNE DES HOPITAUX DE PARIS

Né le 9 Décembre 1911 à Nice (Alpes-Maritimes)

La maladie de Robert Schumann

Président : LAIGNEL-LAVASTINE, Professeur.

IMPRIMERIE ARTISTIQUE MODERNE

A. LAPIED

24, rue Monsieur-le-Prince VI.

1939

FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

Année 1939

N°

THÈSE

POUR LE

DOCTORAT EN MÉDECINE

(Diplôme d'État)

PAR

Henri GILBERT

ANCIEN EXTERNE DES HÔPITAUX DE PARIS

Né le 9 Décembre 1911 à Nice (Alpes-Maritimes)

La maladie de Robert Schumann

Président : LAIGNEL-LAVASTINE, Professeur.

IMPRIMERIE ARTISTIQUE MODERNE

A. LAPIED

24, rue Monsieur-le-Prince VI.

1939

I. — PROFESSEURS

	MM
Anatomie	ROUVIERE.
Physiologie	Léon BINET.
Physique médicale	STROHL.
Chimie médicale	POLONOVSKI.
Bactériologie	Robert DEBRE.
Parasitologie et histoire naturelle médicale	BRUMPT.
Pathologie et thérapeutique générale	BAUDOUIN.
Pathologie médicale	ABRAMI.
Pathologie chirurgicale	MONDOR.
Anatomie pathologique	LEROUX.
Histologie	CHAMPY.
Pharmacologie et matière médicale	TIFFENEAU.
Thérapeutique	HARVIER.
Hygiène et médecine préventive	TANON.
Médecine légale	BALTHAZARD.
Histoire de la médecine et de la chirurgie	LAIGNEL-LAVASTINE
Pathologie expérimentale et comparée	FIESSINGER.
Hydrologie thérapeutique et climatologie	CHIRAY.
	LOEPER.
Clinique médicale	CARNOT.
	CLERC.
	Marcel LABBE.
Hygiène et clinique de la première enfance	LEREBoullet.
Clinique des maladies des enfants	NOBECOURT.
Clinique des maladies mentales et des maladies de l'encéphale	H. CLAUDE.
Clinique des maladies cutanées et syphilitiques	GOUGEROT.
Clinique des maladies du système nerveux	GUILLAIN.
Clinique des maladies infectieuses	LEMIERRE.
	CUNEO.
Clinique chirurgicale	GOSSET.
	GREGOIRE.
	LENORMANT.
Clinique ophtalmologique	TERRIEN.
Clinique urologique	CHEVASSU.
	COUVELAIRE.
Clinique d'accouchements	JEANNIN.
	LEVY-SOLAL.
Clinique gynécologique	MOCQUOT.
Clinique chirurgicale infantile et orthopédie	OMBREDANNE.
Clinique thérapeutique médicale	RATHERY.
Clinique oto-rhino-laryngologique	LEMAITRE.
Clinique thérapeutique chirurgicale	Pierre DUVAL.
Clinique propédeutique	M. VILLARET.
Clinique de la Tuberculose	TROISIER.
Clinique chirurgicale orthopédique de l'adulte	MATHIEU.
Clinique cardiologie	LAUBRY.
Clinique de neuro-chirurgie	Clovis VINCENT.
Clinique d'Assistance Médico-sociale	N...
	HAZARD.
	HOVELACQUE.
Professeurs sans chaire	MULON.
	OLIVIER.
	SANNIE.
	VERNE.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

II. AGRÉGÉS EN EXERCICE

MM.

AMELINE Pathologie chirurgicale.
 BARIETY Pathologie médicale.
 BENARD (H.) . Pathologie médicale.
 BERNARD (E.) . Pathologie médicale.
 BESANÇON (J.) Hydrologie.
 BOULIN Pathologie médicale.
 BULLIARD Histologie.
 CATHALA Pathologie médicale.
 CHEVALLIER . . Pathologie médicale.
 COSTE Pathologie médicale.
 DOGNON Physique.
 FEY Urologie.
 FUNCK Pathologie chirurgicale.
 GALLIARD Parasitologie.
 GASTINEL Bactériologie.
 DE GAUDART
 D'ALLAINES Pathologie chirurgicale.
 GAYET Physiologie.
 DE GENNES . . . Pathologie médicale.
 GIROUD Histologie.
 HAGUENAU . . Pathologie médicale.
 HALPHEN Oto-rhino-laryngologie.
 HUGUENIN . . . Anatomie pathologique.
 JOANNON Hygiène.
 LACOMME Obstétrique.

MM.

LANTUEJOUL . Obstétrique.
 LAROCHE (Guy) Pathologie médicale.
 LAVIER Parasitologie.
 LELONG Pathologie médicale.
 LEMAIRE Pathologie expérimentale.
 LEVEUF Pathologie chirurgicale
 Mlle J. LEVY . . Pharmacologie.
 LEVY-VALENSI. Neurologie et Psychiâtrie.
 MENEGAUX . . . Pathologie chirurgicale.
 MOLLARET . . . Pathologie médicale.
 MOREAU Pathologie médicale.
 MOULONGUET . Pathologie chirurgicale.
 MOUQUIN Pathologie médicale.
 PETIT-
 DUTAILLIS Pathologie chirurgicale.
 PIEDELIEVRE . . Médecine légale.
 PORTES Obstétrique.
 RENARD Ophtalmologie.
 RICHET Physiologie.
 SENEQUE Pathologie chirurgicale.
 TURPIN Pathologie médicale.
 VIGNES Obstétrique.
 WILMOTH Pathologie chirurgicale.

III. — AGRÉGÉS RAPPELES A L'EXERCICE pour le service des examens

MM.

ALGLAVE Pathologie chirurgicale.
 BUSQUET Pharmacologie.
 CHAILLEY-BERT Physiologie.
 GUENIOT Obstétrique.
 HEITZ-BOYER . Pathologie chirurgicale.

MM.

LARDENNOIS . . Pathologie chirurgicale.
 LE LORIER Obstétrique.
 NEVEU-LEMAIRE. Parasitologie.
 SCHWARTZ . . . Pathologie chirurgicale.
 VAUDESCAL . . . Obstétrique.

IV. — AGREGÉS CHARGÉS DE COURS DE CLINIQUE ANNEXE

à titre permanent.

MM.		MM	
ALAJOUANINE .	} Clinique médicale.	BASSET	} Clinique chirurgicale.
AUBERTIN		BROCQ	
BRULE		CADENAT	
CHABROL		GATELLIER. . .	
DONZELOT . . .		MOURE	
DUVOIR		QUENU	
LIAN		VELTER	
PASTEUR-VAL- LERY-RADOT			
SEZARY			

MM.

ECALLE	} Clinique obstétricale.
METZGER	

V. — CHARGÉS DE COURS

MM.

CHAILLEY-BERT, agrégé.	Education physique.
LEDOUX-LEBARD	Radiologie clinique.
RUPPE	Stomatologie.
WEIL-HALLE	Puériculture.

Par délibération en date du 9 décembre 1798, l'Ecole a arrêté que les opinions émises dans les dissertations qui lui sont présentées, doivent être considérées comme propres à leurs auteurs et elle n'entend leur donner aucune approbation ni improbation.

A MA CHERE GRAND'-MERE

qui veilla sur mon enfance (in memoriam).

A MES PARENTS

*auxquels il n'est rien que je ne doive, j'offre
cette œuvre imparfaite, en faible témoignage
de tendresse et de reconnaissance infinies.*

A MA SŒUR ET A MON BEAU-FRERE

avec toute ma profonde affection.

A MA NIECE

*avec l'espoir qu'elle sera musicienne et
qu'un jour elle aimera Schumann.*

A MES AMIS

A M. LE PROFESSEUR LAIGNEL-LAVASTINE
Membre de l'Académie de Médecine.

Qu'il trouve ici l'expression de notre respectueuse reconnaissance pour l'honneur qu'il a bien voulu nous faire en acceptant la présidence de cette thèse.

A NOTRE TRES CHER MAITRE,

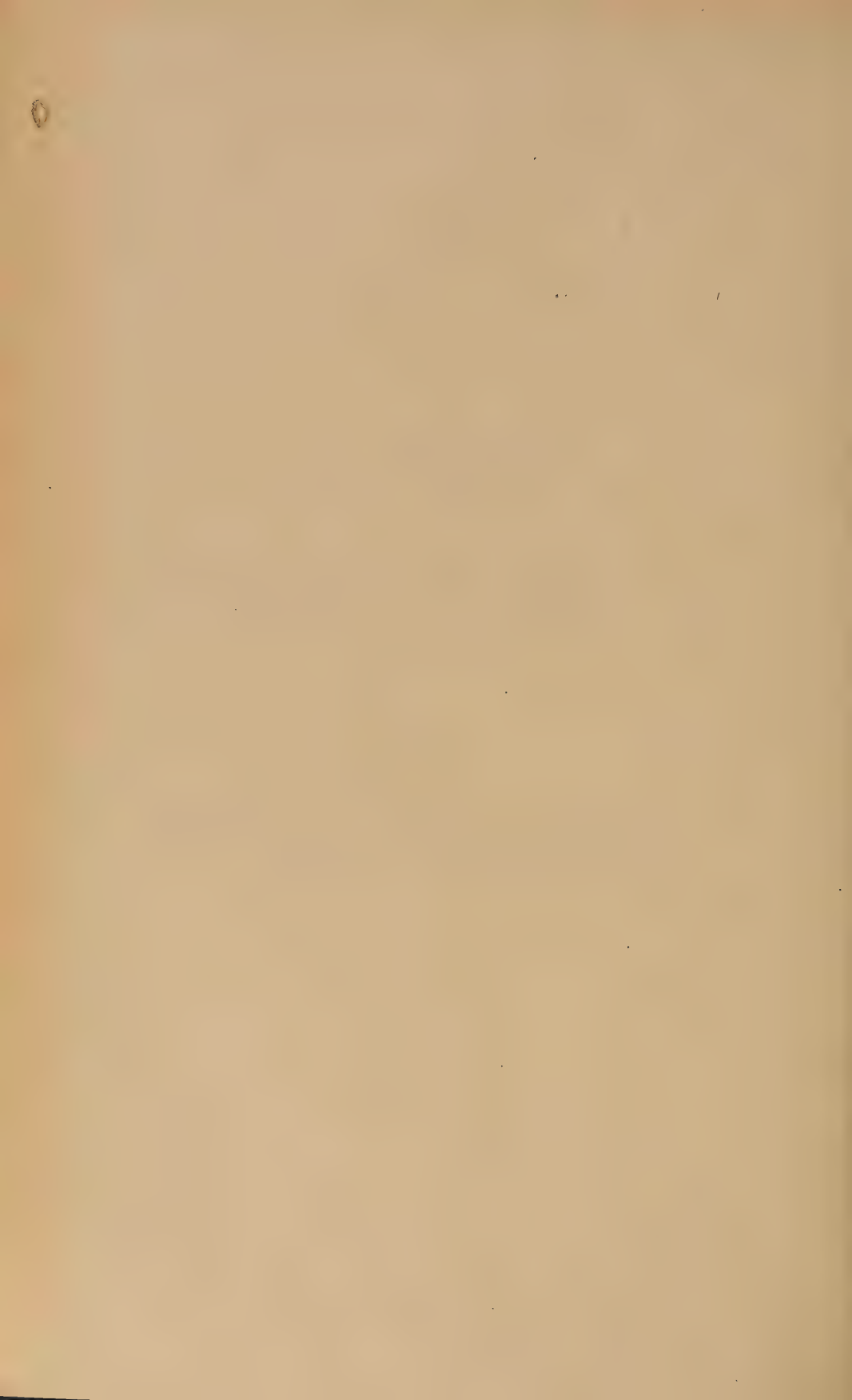
Monsieur LE DOCTEUR SAUVE,
Membre de l'Académie de Chirurgie.
Chirurgien de l'Hôpital Lariboisière,

*qui nous a inspiré l'idée de cette thèse, et
nous a toujours assisté dans notre travail,
en faible témoignage de notre très respec-
tueuse affection et de notre gratitude.*

A M. LE DOCTEUR RIVET
Médecin de l'Hôpital Lariboisière.

*En remerciement de l'enseignement qu'il
voulut bien nous donner pendant le temps
trop court passé dans son service.*

A NOS MAITRES DE LA FACULTE DE MEDECINE
ET DES HOPITAUX DE PARIS



A M. LE DOCTEUR J.-B. BUVAT
Ancien Interne des Hôpitaux psychiatriques.

*Qui nous donna des conseils issus de sa
longue expérience et de sa vaste érudition,
avec toute notre reconnaissance.*

A M. LE DOCTEUR RENE DUMESNIL
Critique musical.

*dont les conseils nous furent si utiles, hom-
mage de notre sincère gratitude.*

A M. LE DOCTEUR LASNIER
Médecin de l'Hôpital départemental de Nanterre.

*qui voulut bien nous prendre comme inter-
ne dans son service, avec toute notre grati-
tude.*

A JEAN SCHMALZER

qui nous rendit l'immense service de traduire les ouvrages allemands qui nous étaient nécessaires, en toute amitié.

AUX DOCTEURS FORGET, GERMAIN, JACQUOT
ET WINTREBERT,

Internes des Hôpitaux de Paris.

en remerciement de leur amitié.

AUX DOCTEURS COURTIN, DECORMEILLE,
DUHAMEL ET GIRARD

en souvenir des années de travail.

A MES CAMARADES DE L'ASSOCIATION DES
ETUDIANTS EN MEDECINE DE PARIS.



PORTRAIT DE ROBERT SCHUMANN

PREFACE

Vous m'avez demandé, mon cher ami, de préfacier votre thèse sur la Maladie de Schumann. C'est beaucoup d'imprudence à vous d'avoir cette confiance en moi, beaucoup de présomption à moi d'accepter. Je n'ai nulle compétence comme musicien, et point davantage comme psychiatre.

Et rien ne me désignait pour cet honneur, si ce n'est cette curiosité que notre époque considère comme malsaine qui pousse à regarder par delà les murs de la vie courante qui nous emprisonnent : ce goût aussi d'une culture générale qui fut jadis l'honneur de notre race et qui est une des raisons de notre commune amitié.

Cependant, vous m'avez prié d'être le parrain de votre ouvrage et j'ai accepté : avec joie, qui plus est. Sans doute et avant tout pour vous manifester mon affection et mon estime ; cette parenté d'âme aussi qui devrait être à la base de tout parrainage. Mais pour bien d'autres raisons par surcroît.

Tout d'abord, je connais et j'admire Schumann depuis ma jeunesse ; j'ai d'une main malhabile, mais tendre, tapoté comme bien d'autres « La Petite Orpheline, la Chanson du Printemps, La Rêverie » et tout ce que les musiciens en herbe ont accoutumé d'apprendre. Et puis, il y a exactement quarante ans, je trainais mes chaussettes d'étudiant dans cette charmante ville de Bonn am

Rhein, où naquit Ludwig Von Beethoven, et dans laquelle, dans la banlieue de laquelle pour vrai dire, mourut Robert Schumann.

Cette vieille ville universitaire (a-t-elle beaucoup changé depuis le temps où l'on construisait le grand pont sur le Rhin?) marque le point de transition entre la partie romantique du Rhin où se reflètent les Siebengebirge situées en amont, et la partie raisonnable du grand fleuve qui, en aval, industriel et paisible, ne connaîtra plus jusqu'à la mer de grands accidents de terrain.

Robert Schumann, lui aussi, est au point de transition entre la musique classique si bien ordonnée, et la musique moderne, comme Bonn entre le fleuve impétueux et le fleuve ordonné. Si ses pièces pour enfants, si ses conseils pour la jeunesse, si une bonne partie de sa musique de chambre sont du plus pur classicisme, notre âme est secouée, dans la Rhénane, dans Manfred, dans cet admirable Faust (que les grands concerts donnaient si souvent dans mon enfance, trop délaissé aujourd'hui) par ses accents tragiques et ses invocations à la nature du plus évident romantisme. A vrai dire, les préférences du grand musicien sont difficiles à établir, et s'il eut de l'admiration pour Chopin, il en eut autant pour le paisible Mendelssohn. Comme poète et comme musicien, Schumann est de notre époque déjà et c'est pourquoi nous l'aimons tous.

Depuis mon enfance, j'entends dire que le monde est à un tournant de l'histoire : époque dangereuse que celle dont les virages sont perpétuels. En tous cas, Schumann

est bien, lui, à un tournant de l'histoire musicale. Mais ce qu'il y a de curieux c'est qu'il a abordé ce virage et qu'il l'a franchi dans toute son œuvre avec une parfaite maîtrise de soi, et sans rien qui trahisse une déficience quelconque de sa raison.

Malgré la simplicité et la pureté constante de ses lignes mélodiques, rien n'est plus ordonné que la dentelle si pure de son orchestration, rien n'est plus méthodique que le développement de ses thèmes et l'architecture de ses quatre symphonies.

Et pourtant, il est mort fou. Peut-on accuser sa musique ? Assurément non. Il avait une lourde hérédité paranoïaque : derrière lui son père, sa mère, sa sœur sont entachés de cyclopériodisme. Et c'est l'évidence même qu'il a été plus victime de leurs tares que de son démon musical : la plus douce des filles de Jupiter et de Polymnie, la charmante Euterpe apaisa plus son âme qu'elle ne l'excita. Et quoique on en puisse dire, il y a dans les thèmes de Schumann d'autres thèmes que des thèmes tragiques ou désespérés. Il en est de joyeux, d'alertes, et c'est même curieux que la musique de ce grand mélancolique soit toujours pleine de vie et d'alacrité.

Vouloir faire de cet incontestable névrosé un dément précoce, alors que depuis la première manifestation de sa folie qui remonte à l'âge de vingt ans, il écrivit pendant plus de vingt autres années ses œuvres immortelles, est aussi illogique que de diagnostiquer chez ce mélancolique anxieux et doutant de soi-même une paralysie générale qui aurait mis un quart de siècle à évoluer. Au

vrai, son cas est beaucoup plus simple, et il n'est pas besoin d'être grand psychiatre pour reconnaître que nous sommes en présence d'un cycloperiodique, fils de cycloperiodiques ; et cette opinion qui n'est ni l'opinion pessimiste de Moebius, ni celle de son indulgente fille trop optimiste, est l'hypothèse moyenne et l'hypothèse raisonnable.

Du reste, nous ne serions pas de notre époque, hélas, si nous ne savions reconnaître les paranoïaques : ils grouillent autour de nous. Si nous nous plaisons à penser qu'on en rencontre fort peu au siècle de Louis XIV, avouons que le siècle présent en est peuplé. Et contraints sommes-nous de constater qu'ils sont trop souvent les meneurs de jeu, les meneurs de peuples. Robert Schumann du moins fut un paranoïaque dont l'œuvre fut génératrice de paix, de beauté, d'harmonie : que ne puissions-nous en dire autant de ceux qui nous entourent !

Nous aimons aussi Schumann parce qu'il représente une Allemagne que nos ancêtres ont aimée, et non pas seulement à la manière de Voltaire ou de Madame de Stael : un peu brumeuse, certes, mais pleine de poésie et de Gemuthlichkeit. Certes, l'on peut toujours discuter les mérites des philosophes ou des littérateurs d'outre-Rhin : les uns peuvent les aimer, d'autres s'en montrer parfois excédés. Mais ses musiciens, ceux du moins de l'époque où ce grand pays ne retentissait pas du perpétuel fracas des armes, ceux-là sont hors de toute discussion. Comment douter d'un Bach, d'un Mozart, d'un

Beethoven, d'un Schubert ? De tous ceux-là, dont certains furent plus grands que lui peut-être, Schumann est le plus poétique à coup sûr : il sait si bien trouver le chemin du cœur ! Mais il n'est pas seulement un grand poète, il est aussi un puissant génie. Peut-on oublier ses visions prophétiques de Faust, et, dans Manfred, l'apothéose de l'indépendance et de la liberté ?

Tout ceci remet une fois de plus en discussion l'éternel problème des rapports de la folie et du génie. Je ne crois pas pour ma part à ce rapport, et pour Schumann encore moins que pour tout autre. Il eut du génie quoi qu'il soit mort fou, et non parce qu'il fut dément ; et c'est dans l'intervalle de ses périodes de folie qu'il eut du génie. Mais c'est un réconfort pour les imbéciles moyens de professer que les hommes de génie sont des fous ; en le disant ils remontent, croient-ils, dans leur propre estime. Le génie est en vérité une floraison merveilleuse à quoi aboutissent les efforts d'une famille, d'un peuple, d'une époque : il est, au contraire, dans un individu, l'équilibre, la synthèse de cette ambiance, et Robert Schumann est bien le musicien le plus représentatif de l'Allemagne d'avant 1848.

Voilà, mon cher ami, les raisons qui m'ont fait vous lancer dans cette aventure : ce sont elles qui nous rendent Schumann sympathique et aimable : non pas parce qu'il fut fou, mais parce que quoique fou il trouva des accents d'amour et de gaieté et d'autres qui traduisent si fortement la douleur humaine ; parce que, fou, il ne l'a jamais été aussi peu que dans l'expression émouvante d'états d'âme aussi différents.

Robert Schumann, à la croisée des chemins de la musique, s'il termine une époque en commence une autre, la nôtre : un motif puissant de l'aimer. Il a traduit l'inquiétude et l'angoisse de cette époque dans sa musique et dans sa vie : il est toujours des nôtres. J'ai écrit dans mon « Récamier » que le génie était une longue patience de la race ; ce qu'il y a de plus élevé et de plus émouvant dans le génie de Schumann est qu'il est une perpétuelle impatience des temps à venir.

Vous avez, mon cher ami, écrit dans un style plaisant et clair, vraiment facile à lire, votre « maladie de Schumann » ; soyez-en justement félicité. Mais soyez félicité aussi de ce qu'en traitant ce sujet où l'histoire, l'art et la littérature se joignent à la médecine du meilleur aloi, vous renouiez une vieille tradition de la médecine française, temps heureux où nos pères, s'ils n'étaient pas toujours de bons médecins, étaient toujours de bons littérateurs, et jamais hommes de commerce, si ce n'est celui des belles-lettres et des beaux-arts.

Docteur Louis SAUVE,
*Membre de l'Académie de Chirurgie,
Chirurgien de l'Hôpital Lariboisière.*

INTRODUCTION

Pendant très longtemps, on s'est fort peu intéressé à la vie des grands hommes : certes, à toutes les époques, les enfants ont appris à connaître en classe la littérature de leur pays et ont reçu sur les grands acteurs du passé des notions assez sommaires, et trop souvent fausses. L'homme, avec ses qualités, ses défauts et ses infirmités, était presque toujours ignoré : il semblait que le temps nous ait laissé un nom associé à une œuvre, mais que l'être qui avait porté ce nom et qui avait créé cette œuvre ait vécu une existence si parfaite qu'elle n'avait pas d'histoire.

Cette conception par trop étroite devait susciter une réaction : elle vint et, désormais, on voulut expliquer une œuvre par son auteur, n'hésitant pas à fouiller dans sa vie privée et à mettre au grand jour des faits susceptibles de rabaisser ceux que l'on admirait.

Notre but est bien différent : nous n'entendons pas rechercher la personnalité de Robert Schumann, le grand musicien allemand, à travers ses compositions. Nous nous proposons d'exposer le cours de l'affection dont il souffrit, mais, ne voulant pas faire uniquement acte d'historien, nous essaierons, sur les données que nous aurons réunies, d'établir un diagnostic.

Dans cette intention, nous étudierons successivement la famille et l'enfance de Schumann. Nous nous efforcerons de tracer de lui un portrait fidèle, nous examinerons rapidement son œuvre, puis nous exposerons le cours de sa maladie et nous tenterons enfin de mettre un nom sur cette maladie.

LA FAMILLE

Du grand-père de Robert Schumann, pasteur d'Enschütz et plus tard archidiacre à Weida, nous ignorons à peu près tout : pour sa santé, il n'en est fait mention nulle part. Sa femme, née Böhme, originaire d'Eisenberg, était continuellement malade, sans qu'on puisse préciser, à l'heure actuelle, la nature de sa ou de ses maladies.

L'aîné de leurs cinq fils, Frédéric-Auguste, né en 1773, présenta de bonne heure un goût très vif pour la littérature. Ses parents l'engagèrent dans une autre voie, le commerce. Il s'y résigna difficilement et, à Leipzig, où il était venu tenir un emploi de commis, il chercha à concilier les volontés paternelles et ses aspirations personnelles en faisant des études d'humanités tout en apprenant le métier de libraire. Revenu dans sa famille, il se maria en 1795 et ouvrit, grâce à ses économies, un magasin de librairie. En 1808 il alla s'établir à Zwickau, en Saxe, où, avec un de ses frères, il fonda une maison d'édition.

Ses occupations ne l'empêchèrent jamais de se passionner pour la littérature et il lut toujours autant qu'il le put. On rapporte que les œuvres de Young et de Milton le mettaient « dans un état voisin de la folie ». La lecture ne lui suffisant cependant pas, il se mit à écrire et acquit ainsi une certaine réputation. Dans ses œuvres on retrouve le dualisme de son existence puisque, à côté

d'un manuel du négociant, on peut voir un ouvrage intitulé « Scènes de Chevalerie et Contes de Monastères ».

Au moral, c'était un homme paisible, sérieux et agréable, bien que souvent porté à la mélancolie. Fervent admirateur de Byron, il tomba malade en traduisant ses œuvres ; les seuls détails connus sur cette maladie manquent de précision. On sait simplement que son asthénie était extrême, que ses nerfs le faisaient beaucoup souffrir et que seuls les bains avaient une action sur son état. Lorsqu'il fut remis, apparurent de fréquents vertiges dont il se plaignit jusqu'à sa mort en 1826 : il avait 53 ans.

La femme d'Auguste Schumann, Johanna-Christiana Schnabel, née en 1771, était la fille d'un chirurgien de Zeitz. Colling nous la décrit en ces termes : « C'est une femme romanesque, un peu primitive parce qu'elle manque de culture, tout hérissée d'antennes sensibles et qui s'abandonne volontiers à des mouvements d'exaltation passionnée », disons même d'assez grande violence. Pas plus que son mari, elle n'aimait la musique, mais, tandis qu'Auguste reconnaissait le talent de Robert et pressentait peut-être la gloire que son fils donnerait à leur nom, alors que lui n'avait pu y réussir, Johanna lutta longtemps contre la vocation de son enfant. Sa santé fut toujours bonne et elle mourut en 1836, 10 ans après son mari.

Le ménage Schumann eut cinq enfants, quatre garçons et une fille. Parmi eux, Robert étant excepté, aucun n'a laissé un souvenir durable : deux des fils reprirent la

librairie paternelle, le troisième devint imprimeur à Schneeberg. La fille était extrêmement jolie, mais une maladie de peau anéantit sa beauté en même temps que les espoirs que celle-ci avait fait naître. C'est dans ce fait qu'il faut peut-être voir l'origine de la tristesse dont elle souffrait, tristesse qui était souvent proche de la démence. Elle mourut en 1825, à l'âge de 20 ans.

Il faut par ailleurs noter qu'aucun des frères de Robert ne devint vieux et qu'ils moururent tous avant lui.

ENFANCE DE ROBERT SCHUMANN

Robert-Alexandre, le plus jeune fils du couple Schumann, naquit le 8 juin 1810, vers le soir, à Zwickau. C'était un bel enfant qui se montra très vite agréable, généreux, mais également ambitieux. Ses maîtres firent plaisamment remarquer à Auguste Schumann « qu'il a un fils dont les dispositions ambitieuses égalent l'ingénuité ». De très bonne heure, Robert montra des dispositions pour la musique, et il en commença l'étude à l'âge de 7 ans. Un an après, il commençait à composer et « il se montrait capable de caractériser au piano, par certaines figures et progressions, les diverses personnalités des camarades de jeu qui l'entouraient, et cela de manière si précise et si comique qu'ils poussaient de grands éclats de rire à constater la ressemblance de ces portraits ». A 12 ans, il compose un Psaume 150, et le fait exécuter par un petit orchestre d'enfants, dont il prend la direction.

Ainsi ses dons musicaux s'affirmaient chaque jour davantage, mais l'ambition le poussait à employer son activité dans plusieurs sens à la fois : il fonda alors, vers sa quinzième année, une « Union littéraire », aux séances de laquelle, on lisait, commentait et critiquait des poèmes. L'auteur préféré de Robert était Jean-Paul Richter dont la lecture le grisait, et le mettait souvent, suivant sa propre expression, « près de la folie ». Il écrit des vers exaltés, mais hésite sur son vrai destin : il note dans son journal : « Ce que je suis au juste, je

ne le sais pas encore clairement. De la fantaisie, je crois en avoir. Je ne suis pas un profond penseur, je ne puis jamais suivre logiquement le fil que peut-être j'ai bien noué au point de départ. Suis-je un poète — car on ne peut jamais le devenir — à la postérité d'en décider ».

Mais voici l'adolescence : Schumann, d'enfant gai et taquin qu'il était, devient jeune homme silencieux, rêveur et sombre. « La fougue qu'il apportait à se récréer autrefois, il la transforme en douloureuse ardeur. Il découvre une certaine volupté du malheur... (il) naît pour la seconde fois, puisque c'est l'alternance des états d'âme primitifs et de ces nouvelles aspirations qui composera désormais le vrai Schumann ». (Colling). Peut-être faut-il voir dans ce changement de caractère une conséquence du combat qu'il menait pour l'art : son père, qui l'avait poussé dans la voie de la musique, venait de mourir et Madame Schumann, soutenue par Rudel, le tuteur de Robert, se refusait à entendre parler d'une carrière aussi hasardeuse. L'adolescent resta donc au collège jusqu'à Pâques 1828 ; il en sortit après des examens brillamment passés, ignorant toujours la maladie.

PORTRAIT DE ROBERT SCHUMANN

L'aspect physique de Schumann nous arrêtera un moment ; en effet, un certain nombre de descriptions existent, mais sur maints points de détail, elles se contredisent, bien que leurs auteurs aient approché leur modèle ou même aient vécu dans son intimité. Il semble cependant que, parmi ses biographes, Wasielevski soit le plus digne de foi, car il vécut plusieurs années avec Robert ; nous prendrons donc le portrait tracé par lui pour base de notre essai.

Wasielevski écrit : « Robert Schumann était de stature moyenne, presque grand et un peu corpulent. Les jours de santé, l'attitude de sa personne avait quelque chose d'altier, de noble, de paisible, de digne ; sa démarche, par contre, restait lente, douce, quelque peu traînante, paresseuse. De même l'œil était le plus souvent abaissé, à demi clos, pour ne s'animer que pendant les entretiens avec des amis intimes. L'aspect du visage produisait une impression agréable et sympathique, sans qu'on put dire que ce visage fut beau. On ne peut guère dénommer spirituelle sa physionomie : la bouche finement dessinée, la plupart du temps poussée en avant et comme prête à siffler, était, après l'œil, le trait le plus attirant de son visage plein, rond, au coloris assez vif. Au-dessus du nez épâté se dressait un front haut, à la courbe hardie, qui aux tempes s'étendait en largeur de curieuse façon. Et surtout, sa tête couverte d'une che-

velure brun foncé, épaisse et assez longue, avait quelque chose de rude, de très puissant, on voudrait dire de carré. »

Jérôme Trinh précise : « Ses yeux étaient d'un beau bleu, mais pas grands et énergiques, et paraissaient exprimer qu'il cherchait, examinait, écoutait sans cesse quelque chose dans le plus profond de son âme... Il était myope et faisait grand usage de lorgnons ».

Chez lui il portait des chaussons de feutre, mais très souvent il allait pieds nus de pièce en pièce. Lorsqu'il était assis, il laissait fréquemment jouer ensemble les doigts de ses deux mains ou bien il restait la tête appuyée dans ses mains, les yeux à demi fermés, et ne sortait de sa rêverie que si la conversation portait sur un sujet qui l'intéressait vivement.

« Dans la vie, son élément propre était le silence » (Ferdinand Hiller). Wasielevski écrit : « Il parlait peu ou même se taisait, même lorsqu'on lui posait une question ou bien il s'exprimait en paroles sans liens, qui montraient pourtant qu'il pensait au sujet touché. Il ne fallait pas chercher là une attitude maniérée. Sa façon de parler ressemblait le plus souvent à une « conversation pour soi » d'autant plus que sa voix restait alors faible et sans timbre. Sur les questions coutumières et quotidiennes, il ne savait absolument pas converser ; et il ne se laissait aller que rarement et peu volontiers à parler de sujets importants et qui l'intéressaient... Le fait qu'il restait silencieux en présence d'une personne n'indiquait ni sympathie ni antipathie. C'était un trait

de caractère, manifeste au surplus dès sa jeunesse. » Lui-même s'en rendait compte et disait : « Ne me tenez pas pour endurci si je reste sans parler, mais il n'y a rien à tirer de moi, car je ne parle guère, si ce n'est le soir ; mais surtout au piano. »

Il pouvait cependant lorsqu'il était dans de bonnes dispositions être un hôte charmant : on raconte même, à ce propos, que, pendant son séjour à Dusseldorf, il lui arriva de montrer, dans de rares occasions il est vrai, une gaité inaccoutumée. « Un soir, après la musique et le souper, il alla jusqu'à proposer une danse générale, et y prit, au joyeux étonnement de tous, une part fort active. »

Ce qu'il aimait le plus était de se trouver avec quelques amis, devant un verre de bière, ou de vin ; son vin préféré était le champagne, dont il disait qu'il « tirait des étincelles de l'esprit. » Dans ces occasions les cigares ne manquaient pas, car Schumann était grand fumeur. Il préférait des cigares très fins et très forts, qu'il appelait « de petits diables ».

« On était rarement admis à le voir en famille ; mais quand on y parvenait, on ressentait une impression des plus douces, il n'aimait pas moins ses enfants que sa femme bien que n'ayant pas le don de s'occuper des premiers bien régulièrement ni bien sérieusement. »

« Durant la dernière partie de sa vie, il mena une existence uniforme et régulière. Il travaillait jusqu'à midi, puis allait ordinairement se promener avec sa femme et quelque intime. Lorsqu'il rencontrait alors ses en-

fants, il s'arrêtait, tirait son lorgnon, les considérait un instant, et disait amicalement : « Hé bien ! chers petits ? » Mais ses traits reprenaient aussitôt leur expression habituelle et il pourvuisait sa route comme si rien ne s'était passé. Il prenait son repas à une heure, puis après un bref repos, travaillait jusqu'à 5 ou 6 heures. Ensuite, il allait soit à un endroit public, soit à un cercle dont il était membre, lire les journaux et boire un verre de bière ou de vin. Vers 8 heures, il rentrait dîner. Il ne se rendait que rarement et à titre exceptionnel aux thés et aux soirées. »

Que dire de son caractère ? Schumann était bon et doux, d'une douceur presque féminine ; cependant avec les gens qu'il n'aimait pas, il usait d'une ironie brutale et incisive. Il s'emportait rarement et le regrettait presque aussitôt. Père assez négligent, c'était par contre un mari irréprochable. Son activité était grande, si bien que son entourage voyait dans le surmenage l'origine de sa maladie. Toujours perdu dans ses rêveries, il s'inquiétait peu des soucis de la vie matérielle : ce n'était pas un homme d'affaires car l'argent ne l'intéressait pas. Voici une anecdote qui le montre bien ; désireux de faire imprimer une de ses œuvres, il écrit à un éditeur que « par ces pièces, il espère obtenir l'approbation du critique et de l'artiste plutôt que celle du public. »

Dans sa profession, Schumann se montrait ferme et strict, ignorant l'envie et la malveillance. Il reconnaissait volontiers la grandeur d'un talent : « Soyons persuadés que s'il naissait aujourd'hui un génie comparable à celui

de Mozart, il écrivait des Concertos plutôt à la façon de Chopin qu'à celle d'un Mozart ». Cependant il n'admettait l'évolution musicale que si elle était justifiée à ses yeux ; à ce titre, il s'éleva toujours contre la nouvelle musique française ou italienne qu'il comparait à un papillon. « Enlevez la poussière qui colore ses ailes et voyez comme il passe, misérable et inaperçu ». Les combinaisons nécessaires pour s'imposer lui étaient odieuses et il écrivait avec dégoût : « Pour s'implanter à Vienne, il faudrait beaucoup de la nature d'un serpent. »

C'est ainsi que nous apparaît à travers ses écrits ou ceux de ses biographes, la figure de Robert Schumann. Nous ne pourrions mieux l'évoquer qu'en disant avec Paul Reboux : « Le pur, taciturne et pudique Schumann » était un « homme d'habitude et de méthode, ordonné, petit bourgeois ».

SCHUMANN ET SON ŒUVRE

L'impression que produisait Schumann à celui qui ne le connaissait que peu était celle d'un homme silencieux, froid et distant, presque endormi, presque insensible. Cet aspect de Robert le retrouvons-nous dans son œuvre ? Nous le savons déjà, Schumann n'était impassible qu'en apparence : l'affection qu'il portait à sa mère était immense et c'est la disparition d'un de ses frères et d'une de ses belles-sœurs qui a été, ainsi que nous le verrons, à l'origine de l'effroyable crise de 1833. Son amour pour Clara Wieck était si grand qu'il y trouva la force de lutter contre tous les obstacles et de les vaincre. Schumann n'était donc pas l'être indifférent et apathique que son aspect indolent aurait permis de supposer.

Forcé, dès son enfance, de cacher ses goûts et sa volonté de vivre la vie qui lui plaisait puisque, soutenu par son père dans sa vocation musicale, il était au contraire combattu dans ce dessein par sa mère, Robert prit vraisemblablement l'habitude de se replier sur lui-même et de se composer, tout au moins à certains points de vue, une attitude. Puis, avec les années, dévoré d'ambition mais doutant de lui-même, se heurtant à l'incompréhension, se complaisant dans la solitude, ayant pris dans ses auteurs favoris le goût du malheur et de l'extravagance, Schumann s'éloigne d'un monde qu'il redoute. Peut-être, en effet, sa sensibilité le rendait-elle plus fragile qu'un autre et lui faisait-elle percevoir plus in-

tensément la méchanceté et la sottise ? N'avouait-il pas dans une lettre à sa mère : « Je manque parfois de confiance devant les gens bien qu'en moi-même je puisse me sentir très orgueilleux à l'occasion. » Ce qui est réel c'est que, parlant normalement assez peu, Schumann se révélait tel qu'il était dans ses écrits et ses compositions.

Nous l'avons dit, il hésita un temps sur sa vraie destinée, ne pouvant décider s'il serait musicien ou écrivain; lorsque sa vocation se fut affirmée, il fut tout naturellement attiré vers la critique musicale, ce genre où s'unissent musique et littérature. Il créa alors avec quelques amis une gazette sous le titre de *Neue Zeitschrift für Musik*, en prit très rapidement la direction et, durant dix années, de 1834 à 1844, publia régulièrement des articles où il se révélait tout de suite, et malgré sa jeunesse, musicien averti, critique pénétrant et excellent écrivain. Le jeune homme qui s'accommodait si bien du silence et de la solitude s'avérait terrible combattant, ne craignant personne et s'attaquant aux plus grands noms musicaux. Le fait constituait déjà une révolution, mais de plus la conception qu'avait Schumann de la critique était nouvelle et moderne. Voulant avant tout servir l'art et le répandre, Robert se souciait dans ses articles d'être compris de tous et surtout des profanes. Aussi les analyses purement techniques constituent des raretés dans sa gazette, non qu'il ait été incapable de le faire, et il le démontra quelques fois, mais il voulait surtout diriger le goût de ses lecteurs et non leur révéler les secrets de la musique.

Sous sa plume la critique devient vivante, fantaisiste et légère, et s'entoure de mille attrait; tour à tour elle distribue louange ou blâme aux compositeurs, sans qu'une seconde le musicien cesse d'être un artiste. Comment s'en étonner puisque Schumann a écrit : « Pour nous, la meilleure critique est celle qui elle-même produit une impression comparable à celle de l'original. » N'est-ce pas signifier par là que la critique doit être elle aussi œuvre d'artiste ? Dans cette transposition des notes par les mots, Schumann se révèle admirable maître de sa langue. Trop d'exemples nous viennent à l'esprit, nous n'en retiendrons que deux. Voici ce qu'écrivait Robert à propos de la deuxième œuvre de Chopin : « Je feuilletai machinalement le cahier : jouir ainsi secrètement de la musique sans l'entendre a quelque chose de magique. De plus, je trouve que chaque compositeur offre aux yeux une disposition personnelle des notes... Mais ici il me semblait ne voir, émerveillé, que des regards étrangers ; des yeux de fleurs, des yeux de basilic, des yeux de paon, des yeux de filles, plus de clarté par endroits. Je croyais voir là *Là ci darem la mano* de Mozart, enlacé de cent accords ; Leporello me regardait en clignant, Don Juan en manteau blanc passait rapide devant mes yeux. » Notre deuxième citation a trait aux droits de la jeunesse que Schumann veut sauvegarder : « Pourquoi emmitoufler un jeune homme exalté dans une huppelande capitonnée d'aïeul et lui mettre à la bouche une longue pipe pour qu'il se range et prenne des habitudes d'ordre ? Laissez-lui ses boucles flottantes

et ses vêtements légers. Excusez les erreurs de la jeunesse. Il y a des erreurs qui montrent au voyageur le bon chemin, celui qui ne hantent pas les feux follets. » Toujours empreinte de sagesse, de science et du jugement le plus sûr, la critique de Robert est à l'origine de la critique moderne, mais, à nos yeux, ce n'est pas là son seul mérite : elle nous permet surtout d'opposer à l'aspect presque rébarbatif et lourd de son auteur ces pages pleines d'intelligence et de beauté. N'est-on pas ainsi amené à croire que Schumann, dédaigneux d'employer ses forces pour quelques auditeurs, préférerait s'adresser par-dessus leurs têtes aux siècles à venir ?

Cette impression on l'a bien davantage encore lorsqu'on écoute ou lorsqu'on exécute sa musique. Sa fille a écrit : « Quand il dit : « L'âme de Schubert, imprégnée de musique, traçait des notes là où d'autres emploient des mots », je suis tentée de lui retourner cette définition. Sous sa plume, chaque note est un mot, elle est née d'une expérience vécue, elle est humide du sang de son cœur. » C'est bien là traduire les œuvres de Schumann ; chacune, pour celui qui cherche à la comprendre, n'est-elle pas presque une confession ? « La Fantaisie, crie Clara perdue. Clara revient : les « Danses », soleils et rosées, saluent la résurrection de l'amour. » (Marcel Beauvils). Schumann lui-même l'a avoué, dans une lettre à Clara, datée du 17 mars 1838, ne dit-il pas : « La *Sonate en fa dièse mineur* n'est qu'un cri de mon cœur vers toi. Ton thème y apparaît sous toutes les formes possibles. »

Mais la musique de Schumann ne nous permet pas seulement de retrouver le cours de sa lutte amoureuse ; elle nous permet aussi de suivre l'évolution de ses goûts et de ses idées. Lorsque, en 1844, Robert s'attaquera au *Faust* de Goethe, il abandonne rapidement la Première partie pour ne s'occuper que de la Deuxième, séduit qu'il est par sa philosophie rêveuse et son mysticisme.

Nous nous sommes demandé si dans les œuvres de Schumann on pouvait discerner des traces de démente ou tout au moins des signes de déficience mentale. Notre modeste savoir ne nous permettant pas de répondre à cette question, nous avons interrogé des critiques qui nous ont affirmé qu'on ne pouvait trouver dans les compositions de Robert rien qui, techniquement, permit de penser à une psychose. Certes, tout n'est pas parfait dans ses œuvres, mais c'est là le fait de connaissances techniques incomplètes et non d'un esprit affaibli. C'est ainsi que, génial écrivain pour le piano, Schumann était un peu dépassé par ce genre supérieur qu'est la symphonie. L'équilibre nécessaire entre les différents thèmes, le dosage des timbres, la mise en valeur de l'idée, autant de problèmes qui ne demandent pas seulement le génie, mais encore l'expérience de l'orchestre. Schumann, s'il avait celui-là, manquait par trop de celle-ci ; l'audition de sa première symphonie permet de s'en convaincre : le thème initial, confié aux cuivres dans leurs mauvaises notes, prend un caractère comique que son auteur n'avait pas voulu, ainsi qu'il le reconnut en 1855. Les thèmes eux-mêmes manquent de profondeur, et malgré les procédés destinés à les mettre en valeur (rythmes fréné-

tiques et syncopés) ils se perdent dans la masse orchestrale.

Au total œuvre de dément ? Non pas, mais œuvre d'un génie venu un peu tard à la composition, trop peu guidé dans cette voie difficile et trop tôt livré à lui-même et à sa facilité. Mais comment ne pas oublier ses rares faiblesses quand on entend cette musique, où la vie, avec ses souffrances et ses joies, nous apparaît à chaque phrase. Contraste étonnant ! Schumann le taciturne nous parle dans ses compositions avec une éloquence que bien des brillants causeurs lui envieraient. Chaque être a sa langue : celle de Robert c'était le langage musical. « Je voudrais chanter jusqu'à en mourir comme le rossignol », écrivit un jour Schumann. Ce chant que, suivant l'expression d'Alfred Cortot, « il sentait appelé à passer à l'immortalité » il lui sacrifia sa vie.

Semblable à l'enlisé que chaque seconde emporte davantage et qui lutte jusqu'à la fin, Schumann, ignoré du grand public et doutant de son talent, continuait sa tâche obscure, tirant d'un cerveau sans cesse plus rétif et tenaillé par le doute sa contribution à l'Art. Fait peut être paradoxal : en même temps que s'épuisaient ses forces, l'inspiration devenait plus généreuse et plus élevée. Dans cette course de vitesse entre le mal et la volonté de créer, Robert devait être vaincu, mais du moins il laissait une œuvre immense par son étendue et par l'influence qu'elle devait exercer sur les musiciens à venir. Jaillie d'un cœur douloureux, la musique de Schumann chante la vie sous tous ses aspects : mensonge à soi-même et acte de courage que cet hommage à la vie rendu par un perpétuel malade.

LA MALADIE

La maladie apparaît pour la première fois dans la vie de Robert Schumann en mai 1831 ; il garde la chambre pendant six jours. « C'est l'estomac, le cœur, la tête, ah, partout ! A part cela, je suis extraordinairement plein de vie et d'imagination... ». En septembre, il écrit à sa mère : « Je n'ai jamais été aussi robuste et aussi sobre qu'au cours de ce dernier trimestre. » Cependant, le même mois, le choléra se répandant en Allemagne, Schumann avoue qu'il en a « une frayeur angoissante, presque enfantine ». Peu après il déclare : « Pendant quatorze jours, je m'étais tellement persuadé que j'allais avoir le choléra que je songeais à voyager loin vers Naples ou la Sicile... Mais toute crainte a disparu depuis quelques jours ».

Le 31 décembre 1831, il écrit à sa mère : « Ces jours de fête ont été si tranquilles que je ne crois pas avoir proféré ni entendu un son. J'étais tombé dans une sorte de torpeur qui me prend parfois depuis quelques années. » Sa mère lui répond aussitôt, mais Robert ne lui écrit à nouveau qu'en mars ; sa « crise » a duré deux mois, provoquée par « des réflexions moroses qui menaçaient de tourner à l'introspection hypocondriaque. »(1). C'est en 1832 que Robert, ayant imaginé, pour développer sa virtuosité, d'immobiliser son annulaire au moyen

(1) Cette phrase est de Schumann lui-même.

d'une ligature qui le maintenait en l'air, vit son doigt se paralyser. Il en fut très affecté et ses lettres, malgré son souci de tranquilliser sa mère, révèlent sa souffrance : « Pour ce qui est de ma main, le docteur me réconforte toujours, mais je suis résigné et ne crois plus à la guérison. Quant à la théologie, ce n'était qu'une inspiration qui m'était venue en écrivant sans réfléchir, bien que j'y ai pensé assez sérieusement à cet instant d'hypocondrie. Je n'y songe plus... ». Son infirmité l'affecta longtemps puisque, en 1838, six ans après, il écrivait à Clara Wieck : « Je me sens parfois bien malheureux à cause de ma main malade... En moi, la musique tout entière est si achevée et vivante que je voudrais l'exhaler, et voilà que je n'y parviens plus qu'avec peine, l'un de mes doigts chevauchant l'autre. C'est épouvantable et j'en ai beaucoup souffert jusqu'à présent. »

A l'été de 1833, Robert est atteint de paludisme ; pendant des semaines, il grelotte de fièvre ; les accès se suivent presque sans trêve jusqu'à l'automne. « Je ne pouvais pas même me laver. » Encore tout affaibli par la maladie, il apprend la mort de son frère Jules, puis celle de sa belle-sœur Rosalie. Il lutte quelques semaines contre l'affreuse douleur que lui cause la perte de ces deux êtres chéris, mais enfin succombe à la crise. Lui-même s'est expliqué sur ce point quelques années après : « Ceci se passait en été 1833, je me sentais alors rarement heureux. J'étais tenu en mince estime et par surcroît je perdis l'usage de la main droite pour jouer du piano ; la mélancolie qui pesait sur moi depuis la mort d'un

frère chéri allait augmentant. J'étais dans ces dispositions quand j'appris la mort de Rosalie. J'en dirai seulement quelques mots : dans la nuit du 17 au 18 octobre, je fus envahi soudain par la plus terrifiante pensée qui puisse venir à un homme, la plus terrifiante que le Ciel puisse infliger comme châtiment, la crainte de perdre la raison. Elle s'empara de moi avec une violence telle que toute consolation, toute prière se taisaient, devenaient pareilles à de méprisantes railleries. Tout éperdu, craintif, je m'en fus chez un docteur, je lui dis tout : que je perdais souvent le sens et ne savais où me réfugier, dans mon angoisse, que dans un de ces moments d'impuissance, j'attenterais à ma vie. »

Une question très discutée est celle de savoir si, pendant cette terrible nuit, Schumann chercha à se jeter par la fenêtre. Wasielevski ne l'affirme pas, mais fait remarquer « qu'à partir de cette catastrophe jusqu'à la fin de sa vie, Schumann éprouve une répugnance extrême à occuper les étages supérieurs d'un immeuble. » Lui-même avouera dans une lettre du 5 août 1838 : « Dans ces endroits j'ai toujours des étourdissements et je ne peux y rester longtemps. »

A la suite de cette nuit affreuse, Robert sentait le besoin d'une présence chère, celle de sa mère, mais il n'osa pas partir, « car je n'ai pas le courage de voyager seul pour Zwickau par crainte qu'il ne m'arrive quelque chose. Fortes poussées de sang, une angoisse indicible, perte de la respiration, perte momentanée de connaissance, bien que moins fréquemment que ces jours derniers. Si

tu avais quelque idée de ce que peut être cet état maladif causé par la mélancolie, tu comprendrais certainement que je n'ai pas écrit. »

Quatre ans se passent pendant lesquels Robert lutte pour obtenir celle qu'il aime, Clara Wieck, la fille de son professeur de piano, et se heurte au père de celle-ci qui sépare les amoureux. En janvier 1838, il écrit à Clara : « Il y a un an de celà, — jusqu'en février, — j'ai traversé les moments les plus affreux, où, ne sachant rien de toi, je voulais à toute force t'oublier... Je m'étais résigné. Puis l'ancienne souffrance éclata de nouveau, je me tordais les mains ; souvent la nuit, j'implorais Dieu : « Accordez-moi d'en passer une au moins tranquillement, sans que ma raison s'égare. »

Un mieux se produit, et, le 14 avril 1838, Schumann écrit : « C'est une chose divine que cette vie saine et travailleuse... Ma mélancolie n'était pas si forte et était seulement le résultat de ce séjour dans la nuit. » Le mieux n'était que passager ; nouvelle lettre le 20 juin : « Je suis malade et combien de temps cela va-t-il durer ? C'était si mauvais jusqu'à présent. » Et le 1^{er} août : « J'étais ce jour-là si terriblement triste, malade et abattu que je pensais que ma fin était proche. » Ses idées s'assombrissent chaque jour ; il dit en mars 1838 : « En composant, je ne voyais que cortèges funèbres, cercueils, gens malheureux et désespérés ; et j'avais beau chercher un titre, je ne trouvais que celui de Fantaisie mortuaire. Je ressentais souvent un saisissement tel, que les larmes me venaient sans que je susse pourquoi. »

Enfin Clara lui est rendue et Robert écrit le 9 août 1839 : « Il était temps que finit cette affreuse situation, sinon je serais tombé tout à fait. Les forces de mon esprit et celles de mon corps me trahissaient ; je ne pouvais ni penser ni travailler. » Le mariage est célébré le 12 septembre 1840 et désormais c'est pour le musicien une période heureuse et calme, marquée par la composition de nombreuses œuvres.

Cette période ne durera pas très longtemps et le 15 novembre 1842, Clara note dans le Journal des deux époux : « Robert est très souffrant depuis quelques jours. » En février 1843, Schumann va mieux et reprend son travail ; écrit par lui dans le Journal, on peut lire : « Le surmenage a eu pour résultat une dépression nerveuse qui nous a bien effrayés. » En 1844, Clara va donner une série de concerts en Russie et son mari l'accompagne ; là, la personnalité de Robert est éclipsée par celle de la virtuose et il souffre péniblement de ne se sentir que « le mari de sa femme ». Une sérieuse indisposition survient : il travaille encore ; mais en août, l'état de ses nerfs l'oblige à s'arrêter. Il entreprend un voyage de « rétablissement » dans le Harz, mais en revient plus épuisé encore, pouvant à peine se mouvoir.

En octobre, les Schumann vont à Dresde ; Robert y passe une semaine terrible. Clara écrit : « Il ne dort pas de la nuit, sa fantaisie lui présente des images affreuses et il pleure, perdant tout contrôle de lui-même. » C'est un homéopathe le Docteur Helbig, qui le soigne, n'hésitant pas à utiliser le magnétisme sur son malade à pro-

pos duquel il observe : « Dès qu'il produisait un effort cérébral, c'étaient des tremblements, de la lassitude, et ses pieds se glaçaient, il ressentait une angoisse générale et la crainte de la mort s'emparait de lui ; on la reconnaissait à son effroi des hautes montagnes et des maisons, ainsi qu'à celle de tous les objets métalliques (même des clefs), des remèdes, des empoisonnements. Il lui était impossible de dormir et se trouvait surtout mal le matin. Comme il examinait chaque ordonnance jusqu'à ce qu'il ait découvert une raison de ne point prendre le médicament prescrit, je lui ordonnai des bains froids qui eurent sur son état un effet si satisfaisant qu'il peu bientôt reprendre son occupation habituelle, la composition.

« Comme j'avais déjà eu l'occasion d'observer de semblables symptômes chez des sujets identiques, par exemple chez des comptables ne s'occupant que d'un seul travail (tel qu'additionner), j'en déduisis que Schumann devait s'astreindre tout au moins par instants à un travail intellectuel autre que la musique. Il choisit lui-même l'Histoire Naturelle et la Physique, mais après un ou deux jours, il s'en lassait et il disait qu'il voulait se concentrer en lui-même, absorbé dans ses idées musicales. »

Enfin la santé de Robert devint à peu près normale, mais, en mars 1846, le surmenage entraîne de nouvelles douleurs, et, pour la première fois, Schumann croit entendre des chants. Le repos et les bains amènent une amélioration. En juin il ressent « de forts transports de

sang vers la tête, une grande inquiétude et de la difficulté à travailler. » Le médecin prescrit alors le repos absolu et des bains de mer ; c'est à Norderney que se rend Schumann et il en revient, au bout d'un mois, amélioré. L'hiver fut bon, à part quelques rechutes. De même en 1847, et 1848, les périodes de souffrance et d'accablement semblent avoir été brèves.

C'est en 1849 que Schumann compose avec le plus d'abondance, comme s'il pressentait l'avenir. « Il faut créer, écrit-il, tant que dure le jour. » C'est à la même époque qu'il étonne son entourage par de brusques changements de décision, changements sans raison, et par des achats inconsidérés.

Les maisons de fous l'épouvantent ; il écrit à Hiller : « Il y a quelques années il t'en souviendra, nous habitions Maxen, je découvris là que ma fenêtre s'ouvrait droit sur le Sonnenstein (un asile de fous), cette vue finit par m'être absolument fatale : oui, elle gâta tout mon séjour... Je dois me garder soigneusement de toute impression mélancolique d'un tel ordre. »

En 1850 nouvelle faiblesse, nouvelle frayeur des maisons situées sur les hauteurs ; une idée fixe occupe l'esprit de Schumann, la crainte de mourir comme Mendelssohn (1).

(1) Mendelssohn, sujet depuis un certain temps à des alternatives d'excitation et d'abattement, ressentit cruellement la mort de sa sœur Fanny. Ses forces diminuèrent tandis que vertiges et syncopes se succédaient. Il mourut, le 4 novembre 1847, à 38 ans. Sont-ce les circonstances de cette mort ou l'âge auquel elle survint qui épouvantaient Schumann ?

A Dusseldorf un de ses rêves se réalise : diriger un orchestre. Sa voix s'affermir, mais lui-même paraît endormi, il manque d'autorité dans ses nouvelles fonctions. Il est de plus en plus fatigué. Wasielevski, alors musicien de l'orchestre de Dusseldorf note : « Il trouvait toujours les mouvements pris de façon trop rapide, et demandait qu'on les ralentit. De même lorsqu'il dirigeait lui-même, on voyait qu'il n'était pas en état de suivre un mouvement vif. » Aussi assez tôt Schumann dut se démettre de son poste et alla à Scheveningue pour prendre des bains de mer : son état s'améliore. Il écrit dans ses carnets, en octobre : « Je vais bien, je vais passablement... Etranges troubles auditifs », et en décembre : « Santé meilleure, tout le mois. » A la même date, il écrit à Pohl : « J'ai été très malade presque la moitié de cette année d'un profond trouble nerveux. Cela vient peut-être d'un travail trop assidu ; depuis 5 ou 6 semaines seulement cela va mieux. »

En 1853 Schumann se passionne pour les expériences de tables tournantes et effraie ses amis par la fougue et la foi qu'il y apporte. Wasielevski rapporte une conversation qu'il eut avec Robert à ce sujet : « Alors s'ouvrirent tout grands ses yeux habituellement à demi clos sur sa méditation intérieure, et d'un air sinistre et mystérieux, il prononça lentement et à mi-voix, ces mots : « Les tables savent tout ». Dans le courant de cette année, les troubles auditifs s'accroissent et Schumann note : « Je ne peux plus lire, j'entends toujours A. »

Arrive février 1854, voici les notes prises par Robert dans son journal :

« Le 11 : nuit triste (maux de tête et d'oreilles) ; allé avec Dietrich à la Bibliothèque.

« Le 12 : Encore pire, mais également merveilleux... apparut « Ein fester Burg » (Le célèbre choral de Luther).

« Le 13 : extraordinaires souffrances.

« Le 14 : le jour, passablement indemne ; le soir, très robuste. Fait de la musique (de la musique admirablement belle)...

« Le 16 : pas mieux ; rassemblé toutes les poésies.

« Le 17 : mieux... »

Au sujet de ces douleurs d'oreilles, Clara écrit : « Tous les bruits lui semblent de la musique. Il dit que c'est une musique si merveilleuse avec des instruments d'un son si splendide que l'on n'en a jamais entendu sur terre. Les douleurs d'oreille se sont amplifiées à un tel point qu'il entend des morceaux entiers comme joués par tout un orchestre du commencement à la fin et le son du dernier accord lui reste dans l'oreille jusqu'à ce qu'il reporte sa pensée sur un autre morceau. »

Nous venons de le voir, le 17, Schumann se dit mieux portant et cependant la nuit du 17 au 18 fut marquée par la crise décisive. Clara nous la raconte en ces termes : « La nuit du vendredi 17, nous étions à peine couchés, que Robert s'est levé et a noté un thème que, dit-il, les anges venaient de lui chanter. Après quoi, il s'est recouché et a divagué toute la nuit, les yeux grands

ouverts et tournés vers le ciel. Il croyait que les anges l'entouraient et lui parlaient, le tout en merveilleuse musique. Le matin vint et avec lui un changement épouvantable. Les voix d'anges se changèrent en voix de démons accompagnées de musique horrible ; elles lui disaient qu'il était un pécheur, qu'il allait être entraîné en enfer. Il criait de douleur ; c'était, me disait-il, comme si des tigres et des hyènes s'étaient jetés sur lui pour le prendre, et deux médecins qui étaient heureusement arrivés rapidement, pouvaient à peine le maintenir. Après une demi-heure il fut plus calme et prétendit qu'il entendait de nouveau des voix amies lui disant d'avoir du courage. Les médecins le couchèrent et pendant quelques heures, il se laissa soigner, puis il se releva et fit des corrections à son concerto pour violoncelle, disant être un peu soulagé du son éternel des voix. »

Le 19, Schumann s'alite de nouveau souffrant atrocement. Une fois encore, il voit des êtres surnaturels l'entourer et comme sa femme exprime quelques légers doutes, touchant leur présence, il lui dit : « Tu croiras aisément, ma chère Clara, que je ne dis pas un mensonge. » Vers 11 heures du soir, il devint tout à coup plus calme : les anges lui avaient promis le sommeil.

Laissons la parole à Clara : « Lundi 20, Robert passa tout son temps à son pupitre, papier, plume et encre devant lui, écouta les voix des anges, écrivit maintes fois quelques mots mais peu, et écouta de nouveau. Il avait alors un regard plein de béatitude que je ne pourrai jamais oublier.

« Mardi 21 février, nous ne dormîmes de nouveau pas de toute la nuit, il dit encore qu'il n'était qu'un criminel et qu'il devait lire la Bible. Je remarquais que son état s'aggravait toujours quand il lisait la Bible ; je pensais qu'il la prenait trop à cœur.

« Les jours suivants il resta toujours dans le même état, écoutant les bons et les mauvais esprits autour de lui ; ceux-ci s'exprimaient maintenant davantage en paroles qu'en musique. Robert avait à ce moment autant de clarté d'esprit que lorsqu'il écrivit le thème merveilleux de la nuit du 20.

« Durant les nuits, il avait souvent des moments pendant lesquels il me demandait de le laisser seul parce qu'il pouvait me faire de la peine. Je m'en allais alors quelques instants pour l'apaiser ; quand je revenais, il était de nouveau bien. Il disait souvent que tout fourmillait dans son cerveau, il pensait alors qu'il n'en avait plus pour très longtemps. Il prenait congé de moi, prenait toutes dispositions pour son argent et ses compositions.

« Le dimanche 26, son état s'était amélioré et le soir il joua avec le plus grand intérêt à M. Dietrich une Sonate d'un jeune musicien, Martin Cohn, mais cela le mit dans une telle exaltation que la sueur lui coulait du front. Là-dessus, il mangea beaucoup avec une grande rapidité. Tout à coup vers 9 heures 30, il se leva du sofa et voulut avoir ses vêtements, car il disait devoir aller à l'asile des fous, étant donné qu'il n'était plus maître de son esprit et ne pouvait plus savoir ce qu'il ferait à la

fin de la nuit... Robert fit chercher tout ce qu'il voulait emporter (montre, argent, papiers, plumes, cigares), tout cela de la façon la plus nette et lorsque je lui dis : « Robert, veux-tu abandonner ta femme et tes enfants ? » il répondit : « Ce n'est pas pour longtemps, je reviendrai bientôt guéri. » Le docteur Boger lui demanda de se remettre au lit et le rassura... Au début Robert s'entre-tint avec M. Bremer que j'avais fait chercher, puis il lut beaucoup dans les journaux et enfin il s'assoupit quelques instants.

« Quel terrible matin devait arriver ! Robert se leva, mais si profondément triste qu'on ne peut le dépeindre. Lorsque je le réconfortai, il me dit : « Ah ! Clara, je ne suis pas digne de ton amour ! »... Il écrivit les Variations de Reine, lorsque soudain (j'avais quitté momentanément la chambre), il quitta la pièce et s'en alla en soupirant. Marie pensait qu'il reviendrait aussitôt, mais au contraire il sortit en robe de chambre, sous une pluie battante, sans pantoufles et sans veste. »

Voici le témoignage de Marie Schumann : « J'étais depuis un moment devant le bureau de ma mère, quand la porte de communication s'ouvrit et mon père parut sur le seuil, dans sa longue robe de nuit à fleurs vertes. Il était d'une pâleur extrême. En me voyant, il cacha son visage dans ses mains et dit : « Ah ! mon Dieu ». Puis il disparut de nouveau... On se mit à sa recherche et ma mère m'enjoignit d'aller chez Mlle Leser pour lui raconter ce qui était arrivé. Dans la rue, je vis de loin des gens qui avançaient bruyamment vers moi et quand

je fus plus près, je reconnus mon père que deux hommes soutenaient sous les aisselles et qui se couvrait le visage de ses deux mains. »

Wasielevski raconte : « Schumann était sorti en négligé et tête nue, s'était dirigé vers le pont du Rhin, d'où il avait cherché par un plongeon à mettre un terme à ses souffrances. Les bateliers présents se lancèrent aussitôt à son secours en barque et le retirèrent des flots. Sa vie était sauvée, mais quelle misérable vie ! Des passants reconnurent l'infortuné maître, de sorte qu'il put être transporté dans sa demeure. Son épouse, qu'il importait essentiellement de ménager, se laissa persuader de ne point le voir dans son état affligeant et digne de commisération. Un deuxième médecin fut appelé à la rescousse, car entre temps s'était déclaré un paroxysme que coupaient des périodes de détente. »

Il fut alors décidé que Schumann serait placé dans un asile pour y recevoir les soins que nécessitait son état. Le 4 mars, emmené en fiacre par le Docteur Hasenclever et un infirmier, Robert fut transporté à la clinique d'Endenich, près de Bonn, clinique que dirigeait le Docteur Richarz.

Il semble que presque immédiatement Schumann se soit trouvé mieux dans sa nouvelle résidence. Les détails sont rares sur la dernière partie de sa vie ; cependant on sait que Robert avait souvent des angoisses et que, dans ces occasions, il se traînait sur les genoux en s'appuyant sur les mains.

En août 1854, Grimm va voir le malade et le trouve bien ; Robert qui revenait d'une promenade lui parla très aimablement. C'était là un fait rare, car, suivant le Docteur Peters, Schumann parlait peu et restait plus souvent silencieux, appuyant un mouchoir sur ses lèvres. Ses troubles auditifs semblaient avoir disparu et il écrivait beaucoup, mais de façon si illisible que seuls quelques mots de ses écrits ont pu être déchiffrés : la plupart ont trait à la musique, mais ne constituent que des phrases incomplètes. Les préoccupations religieuses subsistaient toujours, puisque le compositeur écrivit un jour : « Robert Schumann, Membre d'honneur du Ciel ».

Au début de 1855, se produit une amélioration marquée ; Robert recommence à travailler et à écrire des lettres, d'une écriture lourde et presque illisible. Les visites sont autorisées : le malade reçoit ainsi Bettina, Arnim, Joachim et Brahms, mais chaque visite entraîne une telle agitation qu'on y renonce.

Erlert écrit : « Peu de jours avant l'anniversaire de sa Clara, qu'il avait fidèlement coutume de célébrer (13 septembre), il exprima aux docteurs son étonnement d'être resté sans nouvelles de sa femme et de ses enfants. Le Docteur Richarz informa Mme Schumann de la tournure favorable que prenait de façon imprévue la maladie ; elle écrivit, il répondit, et avec l'assentiment des médecins s'établit entre les époux une correspondance à laquelle participèrent également les deux filles aînées, Marie et Elise. »

Dans ces lettres Schumann se montre plein de tendresse et d'amour ; il y rappelle bien des faits lointains ou récents de sa vie. Il exprime la joie de savoir que son fils, né depuis son entrée à l'asile, a été baptisé Félix en souvenir de Mendelssohn. La mémoire des dates lui revient. Tous les espoirs semblaient permis et, en avril 1855, Clara écrivait : « Le rétablissement de mon mari continue à s'affirmer ; il travaille déjà bien, mais n'a pas encore retrouvé toutes ses forces : j'ai un espoir sans bornes dans le printemps. »

Mais le mois suivant l'état de Schumann s'aggrave brusquement. Brahms écrit à Clara, après avoir été rendre visite au malade, qu'il n'y a plus d'espoir. A sa vue, Robert s'est réjoui, mais il n'a pu prononcer que quelques mots inarticulés. Il s'alimente de moins en moins et le Docteur Richarz écrit : « Le malade refusant toute nourriture, l'extrême amaigrissement devait fatalement entraîner la mort. » Celle-ci survint le 29 juillet 1856, à 4 heures de l'après-midi.

Il laissait sept enfants, dont quatre fils.

DIAGNOSTIC

Nous nous sommes efforcés d'exposer aussi objectivement que possible les faits sur lesquels nous tenterons d'établir un diagnostic. Nous ne nous dissimulons pas les difficultés d'un tel projet : remonter dans le passé pour y chercher les traces d'un être, le souvenir de ses actes et de ses pensées, c'est s'exposer à rencontrer la suite d'obstacles auxquels se sont toujours heurté ceux qui, comme nous, ont voulu faire revivre ce qui n'est plus que poussière. Ce n'est donc pas sans appréhension que nous essaierons d'établir la nature de l'affection dont souffrit Robert Schumann.

Ce problème, d'autres avant nous ont cherché à le résoudre, à une époque où la Psychiatrie ne connaissait pas encore tout son éclat. Basé peut-être sur une documentation insuffisante, le diagnostic de démence précoce, fait par nos prédécesseurs, nous semble erroné et nous tenterons plus loin de le démontrer. Ce diagnostic, pas plus que celui de mélancolie porté par d'autres, s'est heurté à l'opposition d'Eugénie Schumann, une des filles de Robert ; dans le livre qu'elle a consacré à son père, elle s'efforce, avec une piété et une conviction devant lesquelles on ne peut que s'incliner, de prouver que Schumann fut toujours normal, et elle n'hésite pas à écrire : « Dans ses originalités — et chacun de nous n'a-t-il pas les siennes, les artistes en particulier ? — ils ont voulu voir l'indice d'un cerveau malade. Je le vois bien portant. Sa vie, ses actes et ses œuvres attestent un esprit sain dans toute sa plénitude. »

Des scientifiques ou de l'intuitive, qui est dans le vrai ? Certes on a bien souvent apparenté le génie à la névrose en se basant tout naturellement sur le fait que, si l'homme moyen constitue l'être normal, l'homme de génie, en se distinguant de la masse, est évidemment un anormal. Mais cette opinion trop simpliste nous conduit aussitôt à nous demander où commence et où finit le normal. Nul ne pourrait lui assigner des limites, surtout si l'on admet que la somme de nos connaissances n'est vraisemblablement rien en regard de tout ce que nous ignorons.

Le Professeur Richet a écrit : « Le monde réel émet autour de nous des vibrations. Quelques-unes sont perçues par nous ; d'autres, non perceptibles à nos sens, sont décelées par nos appareils de physique ; mais il en est d'autres encore non perçues par nos sens ou par nos appareils de physique, qui agissent sur certaines intelligences humaines et leur révèlent des fragments de la réalité. » Est-il insensé de supposer que le cerveau d'un grand musicien est réceptif à des ondes ignorées de l'être moyen ? L'extrême sensibilité que possède tout vrai musicien, et à plus forte raison un génie musical, ne le rend-elle pas apte à percevoir ces « fragments de la réalité ? »

Si nous admettons donc, avec le Professeur Richet et Eugène Osty, que nous ne connaissons qu'une infime partie du réel, nous sommes amenés à ne pas considérer systématiquement comme des déments ou des malades les êtres qui sortent de la normale. Notre époque d'in-

cessantes découvertes, où l'inconnu d'aujourd'hui sera la vérité de demain, exige que dans un domaine aussi fragile que celui de l'esprit, nous n'émettions pas d'idées trop absolues. Notre ignorance sur tant de points de la physiologie du système nerveux ne peut que nous inciter à la modestie, car, s'il existe de remarquables ouvrages sur le rire, le sommeil, la faim, ils n'offrent à notre soif de connaître que d'ingénienses hypothèses.

Dans les lignes qui vont suivre, nous allons nous efforcer de démontrer l'erreur du diagnostic porté sur la maladie de Schumann ; mais d'autres viendront peut-être qui, à leur tour, prouveront, à la lueur de nouvelles acquisitions scientifiques, que nous nous sommes trompés comme nos devanciers. Notre essai ne prétend nullement révéler une nouveauté d'ordre médical : son seul but est de situer un moment de la connaissance psychiatrique par rapport à un autre moment.

Depuis bien longtemps, en effet, la Psychiatrie s'est intéressée au cas des grands musiciens, car plusieurs d'entre eux s'avèrent être des névropathes, tels Chopin, Wagner et Lizt. Le cas de Schumann présente plus de difficultés, mais, si c'est en partant de la Psychiatrie qu'on comprend le mieux des êtres comme lui, du moins il ne faut pas en faire des vésaniques. Déjà en étudiant son ascendance, on constate que l'hérédité de Robert est une hérédité névropathique bien différente de l'hérédité vésanique. Le père était, les faits le démontrent bien, un névropathe désinséré du réel, transformant un violon d'Ingres, la littérature, en véritable occupation,

et sujet à de fréquents accès de mélancolie. Du côté maternel, nous trouvons une femme à caractère instable, en opposition à peu près constante avec son mari, notamment en matière d'éducation puisqu'elle se refusa toujours à laisser embrasser la carrière musicale à son fils. Notons enfin la mélancolie de la sœur de Robert, mélancolie qui la conduisit à la mort à l'âge de 20 ans.

Les antécédents personnels de Schumann se réduisent à fort peu de chose. L'alcoolisme ne paraît pas devoir être retenu, car, si ses biographes nous rapportent tous le goût qu'avait le compositeur pour le champagne, la bière et le vin, il ne semble pas qu'il ait souvent dépassé la mesure. Bien qu'il ait bu beaucoup de bière au temps de sa jeunesse nul n'a jamais dit l'avoir vu ivre. Par contre, le tabac était une véritable passion : Robert était grand fumeur et le fut toute sa vie. Notons l'absence de convulsions dans l'enfance et signalons enfin l'apparition précoce de dispositions musicales en dehors de la normale, mais bien d'autres, avant ou après lui, ont présenté des dispositions semblables sans qu'ils soient en rien anormaux : bornons-nous à constater le fait sans en tirer aucune conclusion.

A examiner le cours de la maladie, on découvre très rapidement que celle-ci a procédé par accès et qu'elle est constituée par des alternatives de souffrance et de santé. Les accès, en deux occasions, présentent un caractère dramatique, l'un d'eux se produisant presque au début de l'affection de Schumann, l'autre, deux ans avant sa mort, aboutissant à une tentative de suicide, suivie de l'internement. D'une façon schématique, et par

suite assez inexacte, on pourrait dire que deux crises intenses entourent une série de crises de moindre intensité, la maladie étant ainsi une maladie essentiellement chronique débutant à l'âge de 21 ans, et se terminant, avec le malade, 25 ans après.

Toutes ces crises sont-elles semblables ? Trouvons-nous une progression dans le cours de l'affection ? A ces deux questions, l'étude des symptômes nous permet de répondre que les accès ont tous un air de famille, et ne diffèrent que de façon insignifiante. A chacune des crises, nous constatons de la torpeur, attribuée à des idées mélancoliques, rendant le travail très difficile, sinon impossible, la crainte de devenir fou, et la crainte de mourir : chaque fois aussi on constate de l'insomnie et le travail provoque de l'épuisement, des tremblements, du refroidissement des extrémités. Chaque fois enfin l'amélioration n'est obtenue que par le repos absolu et les bains.

En une seule occasion la crise présente un aspect différent, c'est en 1849, en cette période où Schumann renonce brusquement à des voyages longtemps projetés et mûrement arrêtés, et où il se livre à des achats inconsidérés. Il est difficile de ne pas reconnaître là un accès d'hypomanie, alors que toutes les autres crises sont nettement des crises de mélancolie avec leurs principaux signes physiques tels que nous les rapporte Robert en 1833 : « Fortes poussées de sang, angoisse indicible, perte de la respiration, perte momentanée de connaissance. »

En définitive la maladie de Schumann est constituée par des accès de mélancolie, débutant toujours brusquement et sauf en de très rares occasions, sans cause apparente et par un unique accès d'hypomanie, tous ces accès étant séparés par des intervalles pratiquement normaux. C'est là le tableau de la psychose périodique et c'est le diagnostic que nous formulerons. Cependant il est nécessaire de compléter ce diagnostic, car Schumann présenta des obsessions - phobies (crainte de la mort, des hauteurs, des objets métalliques) et, dans les périodes d'épuisement, des hallucinations auditives. Nous pouvons donc admettre la coexistence chez lui de la constitution cyclothymique et de la constitution psychasthénique.

Pour nous résumer, nous dirons que Schumann nous apparaît comme un grand névropathe, déséquilibré du système nerveux ; c'est un obsédé hypocondriaque, à caractère dépressif, chez lequel les obsessions vont, dans certaines périodes de fatigue, jusqu'à l'obsession hallucinatoire ; c'est un cyclothymique, mort comme un sitrophobe non nourri à la sonde, mort de mélancolie et de faim.

Le diagnostic que nous venons de porter est nettement différent de celui fait par Moebius dans son essai sur la maladie de Schumann. Cet auteur, se penchant sur l'affection de Robert, conclut : « Il me semble indiscutable que Schumann ait été atteint de démence précoce. Mais est-il mort de cela ? En d'autres termes, n'est-ce pas la paralysie générale qui l'a emporté ? Le neveu du

Docteur Richarz écrit que son oncle a remarqué « la forme mélancolique de paralysie » de Schumann. Ce que Richarz a trouvé peut être remarqué chez n'importe qui a longtemps souffert d'une maladie mentale, mais cela peut être aussi bien un signe de démence précoce que de paralysie générale. Seule l'étude au microscope eut pu fournir les caractéristiques de la paralysie. En 1856, ces études, n'existaient pas. » Ainsi Moebius ne se montre pas très affirmatif dans ses conclusions, mais marque cependant une nette préférence pour la démence précoce.

Quels sont les éléments en faveur de ce diagnostic ? Nous n'en voyons que deux : le mutisme dont Schumann ne sortait parfois qu'en faisant des réponses peu cohérentes et l'intériorisation. Mais ce mutisme, bien que fréquent, faisait le plus souvent place à des conversations parfaitement normales ; quant à l'intériorisation, elle ne présentait pas une intensité telle que Schumann fut détaché du monde et vécut en dehors de la vie.

Ainsi les deux éléments signalés n'ont qu'une valeur minime ; au contraire les arguments contre ce diagnostic sont nombreux et sérieux. Schumann n'a jamais présenté cette indifférence affective si caractéristique chez les déments précoces. On ne note chez lui ni modification de la moralité, ni trouble de l'imagination, de l'attention ou du jugement. De plus la maladie n'a pas débuté à la puberté ainsi que c'est la règle dans la démence précoce ; d'ailleurs, dans cette affection il n'existe pas d'hérédité alors que nous avons fait remarquer de

très nets antécédents dans la famille de Schumann. Enfin, fait important, la maladie n'a pas abouti à une démence terminale, agitée ou apathique, puisque Robert à l'asile, eut une activité à peu près normale et une affectivité réelle.

Pourrait-on alors penser à une paralysie générale, autre diagnostic auquel avait songé Moebius ? Du fait même qu'elles étaient ignorées à cette époque, toutes les méthodes de laboratoire n'ont jamais été mises en œuvre. L'état des réflexes oculaires, tendineux ou cutanés de Schumann nous est également inconnu. Il ne nous reste donc que la clinique pour discuter ce diagnostic. Le début de l'affection à l'âge de 21 ans, bien que réalisant un fait rare ne constitue pas une impossibilité. Cependant, nous ne relevons à peu près rien dans l'histoire de la maladie en faveur de la paralysie : ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, mémoire, attention et jugement restèrent intacts jusqu'à la fin et, si la mémoire des faits récents disparut en 1854, elle revint très rapidement dès que Robert fut placé à l'asile. Absence d'actes délictueux, absence de délires absurdes, mobiles et contradictoires, et surtout absence de cet amaigrissement considérable constaté chez tous les paralytiques généraux arrivés à la période d'état, voilà des arguments importants contre ce diagnostic. Certes on peut noter quelques tremblements signalés par le Dr. Helbig, mais l'écriture de Schumann bien que souvent difficile à lire, n'a jamais présenté ce caractère hésitant et irrégulier de celle des paralytiques : au contraire,

vers la fin, elle est devenue plus ferme. Nous insisterons sur le fait que Robert conserva toujours son auto-critique, signe qui, s'il a été discuté, est, pour la majorité des auteurs, presque suffisant à faire rejeter l'idée de paralysie générale. Nous ajouterons enfin que, pour un malade atteint de cette affection, une œuvre aussi importante que celle de Schumann, dans laquelle l'inspiration s'allie à une science musicale toujours accrue, représente une impossibilité.

Peut être pourrait-on penser encore à un dernier diagnostic, celui de psychose hallucinatoire chronique, en se basant sur l'existence d'hallucinations auditives chez Schumann. Mais celles-ci ne sont apparues pour la première fois qu'en 1846, soit 15 ans après le début de la maladie. Or, on sait la précocité des hallucinations auditives dans la maladie que nous discutons : de plus les hallucinations de Robert ont toujours été d'ordre purement musical, sauf lors de la crise décisive de février de 1854, où il entendit des anges, puis des démons lui parler. Jamais Robert ne présenta des hallucinations de la sensibilité générale, ni d'hallucinations génitales, gustatives ou olfactives. Jamais non plus il n'accusa des ennemis de le persécuter, les idées délirantes lui furent toujours inconnues. Notons encore que, dans le cours de sa maladie, on ne retrouve nullement le caractère progressif de la psychose hallucinatoire chronique, mais bien au contraire une évolution par bonds sur laquelle nous avons déjà insisté. C'est pour ces diverses raisons que nous rejetterons ce dernier diagnostic.

Il est permis de regretter l'absence de certains éléments du problème que nous nous sommes proposés de résoudre. En particulier l'étude microscopique du système nerveux aurait été d'une importance capitale. L'autopsie fut bien pratiquée, mais les renseignements qu'elle fournit furent d'ordre uniquement macroscopique et partant sans grande utilité. Les voici cependant :

« Il ne sera pas sans intérêt de faire remarquer tout d'abord qu'à l'autopsie les replis transversaux du fond du quatrième ventricule du cerveau (racine des nerfs auditifs) s'avérèrent nombreux et bien formés. Je trouvai ensuite les anomalies suivantes, que je classe par ordre ascendant d'importance comme par ordre génétique :

1°) Congestion de tous les vaisseaux sanguins, principalement à la base du cerveau.

2°) Surcroissance des os de la base du crâne, caractérisée tant par le développement anormal des saillies normales que par la formation de masses osseuses anormales, dont les pointes avaient par endroit pénétré la dure-mère.

3°) Epaississement et dégénérescence des deux autres méninges et adhérences, en plusieurs endroits, entre la pie-mère et la substance grise du cerveau.

4°) Atrophie sensible de l'ensemble du cerveau, qui pesait près de sept onces (étalon médical de Prusse) de moins que la moyenne pour l'âge de Schumann. »

Nous ne donnons ces notes que pour leur caractère historique, sans les faire suivre des conclusions qu'en

tire le Docteur Richarz, celles-ci témoignant d'une imagination par trop active. Bornons-nous à constater que les lésions indiquées sont des lésions de sénilité ; il ne nous semble pas qu'on puisse en tirer d'autres déductions.

CONCLUSIONS

1) Il est incontestable que Schumann a souffert, à différentes périodes de sa vie, de troubles mentaux, à forme périodique, qui ont pris fin avec sa mort.

2) Cette psychose, qui dépasse le cadre des simples névroses, ne saurait être ni la démence précoce — démentie par vingt-cinq années de génie musical après la première crise mentale — ni la paralysie générale.

3) On ne retrouve dans son œuvre musicale aucune trace, non seulement de démence, mais même de déficience mentale.

4) Robert Schumann, qui appartenait à une famille de névropathes, est lui-même un cyclothymique et la psychose périodique est le diagnostic de beaucoup le plus vraisemblable de l'affection dont il souffrait.

Vu : le Doyen.

TIFFENEAU

Vu : le Président de Thèse.

LAIGNEL-LAVASTINE

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris :

G. ROUSSY.

BIBLIOGRAPHIE

Partie médicale

DURAND. — Mélancolie et psychose périodique (p. 156 à 195 in tome VII du traité Sergent, Ribadeau-Dumas, Babonneix). (Maloine et fils, 1921).

LAIGNEL-LAVASTINE, BARBE et DELMAS. — La pratique psychiatrique (Baillièrre et fils. 1919).

LEVY-VALENSI. — Précis de psychiatrie (Baillièrre et fils. 1926).

P.-J. MOEBIUS. — Uber Robert Schumanns Krankheit (Halle. 1906).

E. OSTY. — La connaissance supra-normale (Alcan. 1923).

Charles RICHET. — Notre sixième sens (Editions Montaigne, s.d.).

SEGLAS. — Des obsessions (*Journal de Médecine et Chirurgie pratique*. 15 février 1894).

Partie historique

V. BASCH. — Schumann (Alcan, s.d.).

M. BEAUFILS. — Schumann (Rieder. 1932).

C. BELLAIGUE. — Mendelssohn (Alcan, 1907).

M.-D. CALVOCORESSI. — Schumann (Louis Michaud, 1912).

A. COLLING. — La vie de Robert Schumann (N.R.F. 1931).

R. DUMESNIL. — Histoire de la Musique (Plon, 1934).

IMRE GYOMAI. — La vie douloureuse de Schumann (Editions de France, 1938).

JANSEN. — Aus Rob. Schumanns Schulzeit (Revue « Musik », 1906).

C. MAUCLAIR. — Schumann (Laurens, 1906).

R. PITRON. — La vie intérieure de Schumann (Laurens, 1925).

P. REBOUX. — Lizi ou les amours romantiques (*Gringoire*, n^{os} du 29 juillet au 27 octobre 1938).

R. SCHUMANN. — Ecrits sur la musique et les musiciens (trad. H. de Curzon) (Fischbacher, 1896).

Robert et Clara SCHUMANN. — Journal (Annales politiques et littéraires, n^{os} du 15 septembre et du 1^{er} octobre 1932).

Eugénie SCHUMANN. — Robert Schumann (trad. Servicén ; N.R.F., 1937).

WASIELEVSKI. — Robert Schumann (Leipzig, 1879).
